Rok IV. Warszawa, 1 Kwietnia 1911 r. № 7. (Ogólnego zbioru № 61).

Przegląd Muzyczny

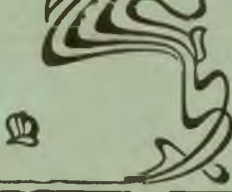


DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie, kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop.; półrocznie *2* rb. kwartalnie *1* rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50.

Numer pojedyńczy 15 kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—6 pp., w niedziele i święta od 12 -1.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4 — 5 pp.

Adres Redakcji: **Warszawa, Krucza Nr. 7.**

Telefon Redakcji № 188-75.

TREŚĆ NUMERU 7.

Wspomnienia historyczne.

(Od 1 — 15 kwietnia).

1 kwietnia 1866 r. ur. się Busoni.
1 „ 1869 r. um. Al. Dreyschock.
1 „ 1880 s. wystawiono we Lwowie „Mindowe“ Jareckiego.
1 „ 1732 r. ur. się Haydn.
2 „ 1843 r. otworzono konserwatorjum lipskie.
2 „ 1811 r. ur. się van Dyck.
3 „ 1897 r. um. Brahms.
4 „ 1843 r. ur. się Hans Richter.
5 „ 1784 r. ur. się Spohr.
8 kwietnia 1848 r. um. Donizetti.
8 „ 1870 r. um. Beriot.
8 „ 1879 r. um. Mik. Zaremba (teoretyk, profesor kons. w Petersburgu.
10 „ 1864 r. ur. się d'Albert.
12 „ 1684 r. um. Nicolo Amati w Cremonie.
12 „ 1692 r. ur. się Tartini.
12 „ 1880 r. um. H. Wieniawski.
13 „ 1894 r. um. F. Spitta.
14 „ 1759 r. um. Haendel.

ODPOWIEDZI OD REDAKCJI.

W-na Sława R. w miejscu. Rachmaninow grał w Filharmonji Warszawskiej 27 marca 1908 r., wspólnie z Henrykiem Melcerem własną suitę na dwa fortepiany. W tym że dniu wykonano po raz pierwszy jego drugą symfonję e-moll op. 27.

Symfonja Stojowskiego grana była ostatnio w Filharmonji Warszawskiej 29 listopada 1907 r., pod dyrekcją Reznicka.

Safonow już od lat kilku nie jest dyrektorem konserwatorjum w Moskwie, stanowisko to zajmuje obecnie Ippolitow Iwanow. W sprawozdaniu z koncertu, o którem Sz. Pani wspomina, nazwano Safonowa dyrektorem wspomnianej uczelni prawdopodobnie na zasadzie informacji, zaczerpniętej z encyklopedji muzycznej.

Na koncercie Brahmsa w sali Techników śpiewała nie pani Kaszowska, tylko p. Comte-Wilgocka, dlaczego w przytoczonem sprawozdaniu z tego koncertu wymieniono nazwisko p. Kaszowskiej zamiast p. Wilgockiej, wytłumaczyć nie umiemy.

Sz. Redakcja „Śpiewaka“ w Cleveland. „Przegląd“ nadsyłać będziemy bezinteresownie, prosząc o przysyłanie wzamian „Śpiewaka“.

W-ny ks. Gieburowski w Poznaniu. Ocenę nadesłanych kompozycji zamieścimy w niedalekiej przyszłości.

Rok IV. Warszawa, 1 kwietnia 1911 r. № 7. Ogólnego zbioru № 61.

Przegląd Muzyczny

DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



FILHARMONJA WARSZAWSKA

SEZON 1910—1911

WARSZAWSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Piątek, dnia 31 marca 1911 r., o godz. 8¼ wiecz.

Dziesiąty wielki abonamentowy Koncert Symfoniczny

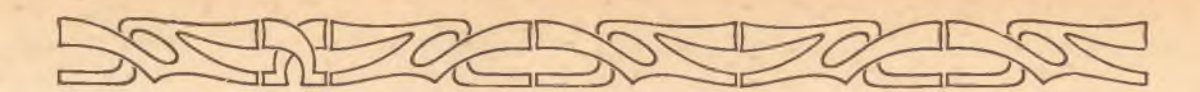
pod dyrekcją **Emila Młynarskiego**



1. **L. van Beethoven** (1770—1827). Uwertura „Egmont" op. 84.

Muzyka do „Egmonta" Goethego powstała około roku 1810 i była wykonana po raz pierwszy w Wiedniu 24 marca 1810 r. Działo się to w epoce, kiedy Beethovena spotkał świeży zawód sercowy, tym razem ze strony Teresy Malfatti. [Beethoven —jak wiadomo—kilkakrotnie marzył o stworzeniu ogniska domowego (hr. Julja Guicciardi, hr. Teresa Brunświck, hr. Marja Erdödy, Bettina von Arnim, Teresa Malfatti), nie wiodło mu się jednak w miłości i umarł w stanie bezżennym]. To nowe rozczarowanie kosztowało drogo Beethovena, o czem świadczą własne jego słowa, skreślone do Gleichensteina (ożenionego z siostrą Teresy): „Stało się! Dla Ciebie, biedny Beethovenie, już szczęścia z wewnątrz nie będzie, musisz sobie sam świat wewnętrzny stworzyć i w tym idealnym świecie znajdziesz chyba przyjaciół". To wydarzenie dało Beethovenowi impuls do zajęcia się tragedją uwielbianego poety i napisania do niej muzyki, bogatej w zalety artystyczne.

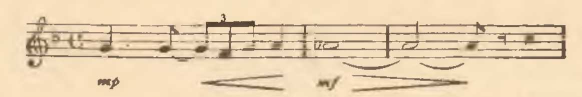
Co do samej uwertury to wraz z dwiema innemi: „Leonorą" № 3 i „Koriolanem" należy do pereł beethovenowskiej muzyki symfonicznej.



2. **E. Młynarski** (1870). Symfonja F-dur.

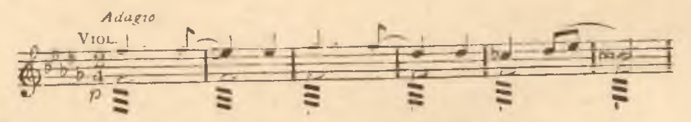
Od czasu napisania koncertu skrzypcowego op. 11, nagrodzonego na konkursie im. Paderewskiego w r. 1898 (komplet sędziów stanowili: Reinecke, Nikisch, Klengel, Pfau) kompozytor nie zapoznał nas z dziełem większych rozmiarów. Była to jednak bezczynność pozorna. Obok nawału zajęć związanych z obowiązkami kapelmistrza opery, następnie Filharmonji, ostatnio dyrektora konserwatorjum, Młynarski nie zaniedbywał niwy kompozytorskiej, czego dowodem jest symfonja F-dur i będąca na ukończeniu opera („In vino veritas"). Nowe dzieło młodego kompozytora, pierwsze z zakresu muzyki symfonicznej, ukończone zostało niedawno; pierwsze takty rzucone były na papier przed dwoma laty. W lutym r. b. symfonja graną była po raz pierwszy w Glasgowie i Edynburgu. Ideą przewodnią przy komponowaniu dzieła było pragnienie stworzenia „symfonji polskiej". Twórca starał się przy pomocy barw dźwiękowych namałować rycerską przeszłość kraju rodzinnego, jego los tragiczny, wreszcie przyszły trjumf. Z podjętego zadania kompozytor wywiązał się jaknajlepiej. Zarówno tematy duchem polskim przepojone, rytmy, jak i w części pierwszej symfonji w bogatą tkankę polifoniczną wpleciona pieśń bojowa „Bogurodzica" świadczą o polskości dzieła, kształtowanego ręką polaka, ręką wzbogaconą wieloletniem doświadczeniem głęboko myślącego artysty, artysty dojrzałego, o wrażliwym zmyśle estetycznym. Żywotność, napięcie wyrazu, oryginalność i świeżość muzyki, mistrzostwo techniki kontrapunktycznej i instrumentacyjnej, obfitość nastrojów poetycznych, kontrasty dynamiczne, plastyczność tematów, interesujące i nieprzesadne harmonje oto cenniejsze zalety symfonji.

Motywem zasadniczym całej symfonji jest motyw Przeznaczenia (Fatum). Rozpoczyna on dzieło (solo rożek angielski) i następnie przewija się przez wszystkie części symfonji, łącząc jej oddzielne części w jedną organiczną całość.

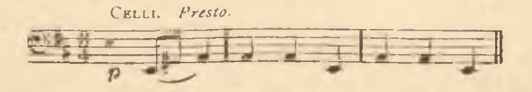


Drugi z kolei motyw części pierwszej ma charakter rycerski, cofa nas w czasy średniowieczne, przypomina o powodzeniu w bitwach i—jak piszą anglicy— „daje wyobrażenie o Polsce w wiekach średnich o jej rycerskim, dumnym narodzie". Pieśń „Bogurodzica" użyta jest za myśl następną symfonji. W rozwoju tego ustępu interesującym jest epizod doskonale charakteryzujący bitwę (mistrzowskie kojarzenie tematów). W repryzie nastrój panuje spokojny, nawet wesoły, ale przypomnienie tematu pierwszego („Fatum") ostrzega, że nawet w szczęściu nie należy zapomnieć o przeznaczeniu.

Część druga (Adagio) to ilustracja smutnych dziejów Polski: jej rozbiór. Przytaczamy pierwszy temat tej części

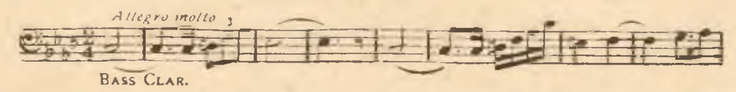


Motyw Przeznaczenia stosownie do założenia towarzyszy i tej części dzieła. W Scherzu charakteryzuje twórca lud przy pracy i zabawie. Na figurach rytmicznych tematu pierwszego

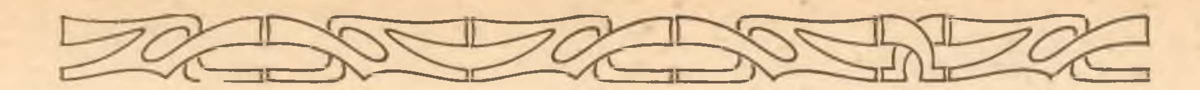


zbudowane jest całe scherzo. Interesujące jest trio. Pod koniec ustępu odzywają się wesołe rytmy mazurka.

Finale rozpoczyna temat, z którego przemawia wrodzona żywotność narodu, nieupadającego na duchu nawet w nieszczęściu.



Nadzwyczaj interesującą jest coda. Składają się na nią fragmenty główniejszych tematów tej części, w końcu odzywa się fortissimo temat Przeznaczenia (tym razem w tonacji majorowej) niby fanfara trjumfu i zwycięstwa.



3. **J. Brahms** (1833 — 1897). Warjacje na temat Haydna (chorał św. Antoniego) op. 56.

(H. O.). W szeregu licznych dzieł orkiestrowych Brahmsa warjacje „na temat Haydna" zajmują jedno z najpoczestniejszych miejsc jako wspaniały przykład pomysłowości i fantazji kontrapuktycznej i harmonicznej znakomitego kompozytora. Temat zatytułowany: „Chorał św. Antoniego" nie jest właściwie kompozycją Haydna — tylko ludowym chorałem—melodją, która, przez twórcę „Stworzenia" zharmonizowana, użytą została jako jedna z części „divertimento" (w B-dur) na instrumenty dęte (utwór ten był w całości odegrany w roku 1909-ym w czasie uroczystości 100-letniej rocznicy urodzin Haydna w Wiedniu).—Rysunek tematu jest rytmicznie bardzo interesujący i nadzwyczaj przytem wdzięczny w swej ludowo-naiwnej prostocie; nic dziwnego, że pobudził takiego mistrza, jak Brahms, do obszernego opracowania.

4. **P. Czajkowski** (1840—1893). „Romeo i Julja" uwertura fantastyczna.

Z liczby poematów symfonicznych Czajkowskiego „Romeo i Julja" zajmuje jedno z miejsc najwybitniejszych. Utwór posiada szereg kontrastujących z sobą pełnych polotu i poezji wrażeń—zakończonych ponurym nastrojem, jakby gwałtownym wybuchem rozpaczy (szereg silnych akordów o skombinowanej dosyć rytmice). Ustępy liryczne „Romeo i Julji" należą do najpiękniejszych, jakie kiedykolwiek podyktowało Czajkowskiemu natchnienie.

Uwertura powstała w r. 1870, lecz przed ogłoszeniem jej drukiem uległa prawie gruntownej przeróbce. Dzieło poświęcone jest Bałakirewowi; on bowiem podczas pobytu w Moskwie wpłynął był na Czajkowskiego na zilustrowanie dźwiękami szekspirowskiej tragedji.

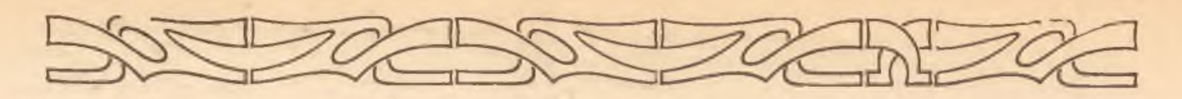
5. **Jan Svendsen.** „Karnawał paryski" op. 9.

Obok Griega należy Svendsen do wybitniejszych kompozytorów norweskich. „Karnawał paryski", jedno z dzieł Svendsena o pierwszorzędnej wartości, powstał około roku 1870, podczas pobytu kompozytora w stolicy Francji i ma na sobie wyraźne wpływy Berlioza, z którym autor „Karnawału" pozostawał w przyjacielskich stosunkach.

Ze stosunków muzycznych w Krakowie.

Że stosunki muzyczne w Krakowie nie należą do normalnych (Kraków zresztą pod tym względem nie stanowi wyjątku) o tem wiedzą cośniecoś nawet nie-mieszkańcy podwawelskiego grodu. Od czasu do czasu odezwie się publiczny głos, nawołujący do sanacji tych stosunków, sprawa jednak idzie dawnym biegiem i—jak dotychczas—nic na lepsze się nie zmieniło. Zwłaszcza dość często dochodziło nas echo niezadowolenia ze stosunków, jakie panują w Krakowskiem Towarz. muzycznem. Na ten temat zabrał ostatnio głos Dr. Zdzisław Jachimecki i na szpaltach „Przeglądu polskiego" odsłonił kilka „tajemnic" z życia wewnetrznego tej instytucji.

„W zarządzie Tow. muzycznego—pisze dr. Jachimecki—zaszły zmiany gruntowne. Dotychczasowy prezes jego, prof. *dr. Edmund Krzymuski*, musiał ustąpić z zajmowanego stanowiska wobec większości, sztucznie wytworzonej i pchającej Towarzystwo do hazardownych finansowo przedsiewzięć. Przedsiębiorstwa te, nie stojąc w żadnej łączności z istotnem zadaniem Towarzystwa Muzycznego, musiałyby paraliżować jego rozwój artystyczny. Prof. Krzymuski może wskazać na liczne i świetne owoce swojej administracji Towarzystwem Muzycznem w ciągu dziewięcioletniego okresu prezesury. Jedynie w skutek osobistych wpływów prof. Krzymuskiego podniosły się subwencje Towarzystwa Muzycznego, udzielane przez kraj i przez rząd w trójnasób, dając podstawę do racjonalnej egzystencji Towarzystwa Muzycznego i Konserwatorjum. Na inicjatywę prof. Krzymuskiego przebudowało miasto gmach Starego teatru, dając w nim wygodne pomieszczenie Towarzystwu Muzycznemu. Ostatnią akcją prof. Krzymuskiego, jako prezesa, było wprowadzenie nowego dyrektora Towarzystwa Muzycznego, p. F. Nowowiejskiego. Aż do tej chwili miał prof. Krzymuski tak znaczną większość u członków Towarzystwa Muzycznego, że na zgromadzeniu w lutym r. 1909, przy bardzo licznym komplecie, został przez aklamację

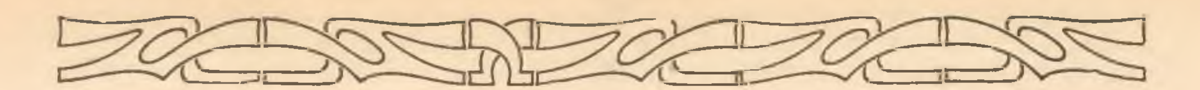


uproszony do zatrzymania prezesury, którą chciał złożyć. Dziś ta sama większość, dążąc do popularnej u nas „wymiany mózgów“, stała się za sprawą czynników najmniej kompetentnych do kierowania losami Towarzystwa „muzycznego“, opozycją przeciw prof. Krzymuskiemu, zarzucając mu—risum teneatis, amici—brak pieczołowitości o sprawy tego Towarzystwa. Najklasyczniejszym zaś absurdem był zarzut, że p. prezes Krzymuski nie dość energicznie reagował przeciw recenzjom.. „Przeglądu Polskiego”, zajmującym się krytycznie—coprawda bez ogródek i dość ostro—kompozycjami p. Nowowiejskiego. Mogę więc z całą przyjemnością poinformować, kogo to interesuje, że p. prezes Krzymuski uczynił wszystko, co było w mocy prezesa Towarzystwa Muzycznego: podziękowawszy sprawozdawcy muzycznemu „Przeglądu Polskiego“ [1]) za funkcje nauczyciela historji muzyki w Konserwatorjum, skoro tylko przekonał się, że one cokolwiek kolidują z rzetelnie podjętą odpowiedzialnością sprawozdawcy.. Tem samem ustrzegł go przed popadnięciem w sprzeczność między temi zajęciami. Jako gentleman nie mógł prof. Krzymuski i nie chciał pewnie więcej uczynić, pozostawiając 1001 sposobów wpłynięcia na zmianę zapatrywań sprawozdawcy Muzycznego „Przeglądu Polskiego“... nowemu wydziałowi Towarzystwa Muzycznego. Ponieważ podpisanego nuży wprost myśl, że w krytykach jego o dziełach p. Nowowiejskiego dosłuchać się mogą ludzie — naprawdę bezstronni — nuty zazdrości, czy zawiści, wyjawię w tajemnicy członkom nowego wydziału Towarzystwa Muzycznego jedyny sposób na sprowadzenie tej pożądanej—i dla mnie samego—zmiany: oto, niech tylko p. dyrektor Nowowiejski... pisze lepsze dzieła. Wszelkie inne sposoby zawiodą — za to ręczę. Podobnie nieusprawiedliwionemi są zarzuty, że prezes, Dr. Krzymuski, nie starał się o podniesienie artystycznego poziomu Towarzystwa Muzycznego. Są one wręcz nielogiczne, jakiemi były także dawniej, gdyż nad artystyczną stroną Towarzystwa czuwać ma dyrektor artystyczny, odpowiedzialny za funkcje swoje przed wydziałem i walnem zgromadzeniem członków, szczególnie zaś przed opinją publiczną. Prof. Krzymuski doprowadził do powołania p. Nowowiejskiego na dyrektora Towarzystwa Muzycznego, dziś zaś spotkał się z zaciętą opozycją najbliższych przyjaciół nowego dyrektora... Nie wiemy, gdzie tkwią najistotniejsze przyczyny takiej zmiany frontu, możemy tylko zanotować jeden znamienny fakt, zaszły wnet po ustąpieniu prof. Krzymuskiego. Oto poza ramami Konserwatorjum, ale w tym samym lokalu, stworzyło Towarzystwo Muzyczne temuż Konserwatorjum konkurencję, zezwalając na kursy teoretyczno kompozytorskie p. Nowowiejskiego, który, nie będąc profesorem tych przedmiotów w Konserwatorjum, widocznie nie może już zadowolnić się samą godnością dyrektora artystycznego Towarzystwa Muzycznego. Urządzać to pod bokiem dyrektora Konserwatorjum p. Władysława Żeleńskiego jest grubym nietaktem, do którego pewnie nie byłby dopuścił prof. Krzymuski...“

Następnie krytykuje dr. Jachimecki działalność artystyczną Towarzystwa obliczoną więcej na efekt, np. próby wystawienia III symfonji Mahlera pomimo braku orkiestry i odpowiednich chórów. W odpowiedzi na te zarzuty Tow. muzyczne nadesłało drogą prawną sprostowanie, które nie obala bynajmniej wywodów d-ra Jakhimeckiego i dało powód do dalszych wyjaśnień autora artykułu oraz do obszerniejszych uwag nad stosunkiem Towarzystwa do Konserwatorjum.

„Założone niegdyś przez Tow. muzyczne Konserwatorjum – pisze dr. Jachimecki — jest od dawna już dobrodziejstwem Towarzystwa, pracuje na pokrycie jego deficytów, daje przy sobie gwarancje bytu Towarzystwa, nie mając najmniejszych praw stanowienia ani o losach obu instytucji razem pojętych, ani o swoim własnym ustroju, ni rozwoju. Sprawami administracyjnemi Konserwatorjum kieruje bez żadnej apelacji wydział Tow. Muzycznego. W postanowieniach swoich przyjął wydział *usus*, który nabiera już charakter prawa zwyczajowego, *mianowania profesorów* do tegoż Konserwatorjum bez zapytania nawet komisji szkolnej Konserwatorjum lub dyrektora o opinję, co więcej—wbrew niej. Ostatnich kilka nominacji profesorów śpiewu, harmonji i fortepjanu na niższym kursie, przeprowadzono właśnie w sposób narzucenia ich Konserwatorjum. Nie mieszając tu zasług czy zdolności osobistych zaangażowanych pedagogów, podnosimy, że sam zwyczaj taki jest zasadniczo czemś najbardziej sprzecznem z autonomicznie pojętemi prawami grona nauczycielskiego, które, opierając się na fachowych danych, jest jedynie kompetentne do kooptacji nowych sił nauczycielskich. Ten odwrócony zupełnie stosunek praw i obowiązków datuje się nie od wczoraj; dziś sprawa jest tak dojrzalą, że musi być definitywnie załatwiona. Konserwatorjum, nie mając żadnego prawa samodzielności, oddane zupełnie pod kuratelę wydziału Tow. muzycznego, zamiast rozszerzać zakres swojego planu nauk, zacieśniało jego granice. Konserwatorjum nie mogło dotąd korzystać ze swoich

[1]). Dr. Jachimeckiemu. (*Przyp. Red.*).



własnych dochodów, tak, jak tego wymagało dobro tej instytucji, nie mogło podnieść mizernych pensji nauczycielskich o jakiś skromny procent, bo na to nie pozwalał deficyt Tow. muzycznego. Nawet rzeczy najbardziej fachowego charakteru szkolnego musiały czekać na aprobatę wydziału Tow. muzycznego, bez niej nie mogły odbywać się nawet konferencje komisji szkolnej.

O konieczności separacji Konserwatorjum od Tow. muzycznego mogą nas najlepiej przekonać cyfry budżetu obu instytucji, zaczerpnięte z dwuch ostatnich sprawozdań rocznych. W r. 1908—1909 wynosiły składki członków Tow. muzycznego 2149 koron. W roku 1900—1910 wynosiły tylko 1665 kor. Subwencje, które otrzymywało Tow. muzyczne, wynosiły w obu latach po 1850 kor. więcej, subwencja Krakowskiej Kasy oszczędności w wysokości 400 kor., nie wyróżniająca, ile dla Tow. muzycznego, ile zaś z niej ma przypaść dla Konserwatorjum. W roku 1909—1910 przyniosły koncerty Tow. muzycznego deficyt 1304 k. Pensję dyrektora, wynajmu sali, koszta bibljoteki i inne wydatki Tow. muzycznego oznaczamy kwotą 7000 k., otrzymamy więc sumę 8304 k., która w stosunku do dochodów Tow. muzycznego daje różnicę 4409 k.; *na pokrycie tej sumy pracuje Konserwatorjum.* Budżet szkoły przedstawia się następująco w r. 1909—1910 (mniej więcej $3^0/_0$ lepszy od budżetu r. 1908—1909): opłaty uczniów 36.513 k., subwencja skarbu państwa dla Konserwatorjum 8000 k. (jest ona o połowę mniejsza, niż dla takich samych zakładów w miasteczkach liczących do 15000 mieszkańców w krajach niemieckich i czeskich), Sejmu krajowego 8400 k., gminy m. Krakowa 3200 k. Daje to razem sumę 56113 k. Pensje profesorów (35000 k.), lokal (8000 k.), meble, instrumenty muzyczne i produkcje uczniów (2000 k.) dają ogólną sumę wydatków Konserwatorjum (obliczoną suto) 45000 k.

Pomimo tego budżetu i nadwyżki 11000 kor. przynoszonej do kasy Tow. muzycznego, nie mogło Konserwatorjum zrobić niczego dla pomnożenia przedmiotów udzielanych i podniesienia swojego poziomu naukowego. Dzisiaj ma Konserwatorjum markę tak poważną, że możemy przyjąć za pewne jego konsekwentny rozwój. Przy energicznem wystąpieniu wobec rządu, przy przedstawieniu sprawy w Sejmie, możemy mieć nadzieję uzyskania wyższych subwencji na cele Konserwatorjum. Oddając się pod opiekę bezpośrednią władz krajowych lub rządowych, ma Konserwatorjum zapewnioną przyszłość, racjonalnie zaś zorganizowane grono nauczycieli będzie dbało o pozyskiwanie najlepszych sił pedagogicznych. Mianujący dotąd profesorów Konserwatorjum wydział Tow. muzyeznego złożony z osób, mających z muzyką stosunki bardzo luźne, w połowie zaś z najmniej kompetentnych dyletantów, niema w najczęstszych wypadkach pojęcia o istotnych kwalifikacjach kandydatów i w powołaniu kieruje się sądami natury subjektywnej. Podobnie, jakby nas dziwiło, gdyby prawo mianowania profesorów w szkole malarskiej przysługiwało jedynie profesorom matematyki, prokuratorom, dentystom, urzędnikom pocztowym i innym szacownym zresztą członkom społeczeństwa, co niema na szczęście u nas miejsca, tak samo dziwi nas, że stanowiska w zakresie pedagogiki muzycznej mają prawo nadawać wszyscy przypadkowi członkowie wydziału, tylko nie muzycy sami.

Po latach zwlekania i niepewności zdobyło się nareszcie całe grono nauczycieli Konserwatorjum na wystosowanie memorjału do wydziału Tow. muzycznego z żądaniem przeprowadzenia rozdziału obu instytucji. Wszystkie podniesione tu argumenty mogą przekonać każdego, że żądanie to jest usprawiedliwione, rozdział konieczny. Odrzucać ten projekt—równałoby się zrezygnowaniu z polepszenia stosunków w Konserwatorjum".

Na temat stosunków jakie panują w krakowskiem Tow. muz. zabrał głos i „Czas" krakowski i, przytaczając słowa d-ra Jachimeckiego, dodaje od siebie:

Że stosunki opisane nie mogą rościć prawa do nazwy normalnych, to jasne dla każdego, kto wniknie w istotę rzeczy. A dodać trzeba, że ostatnie rewelacje z gospodarki Tow. muzycznego utwierdzają opinję w przekonaniu, iż dalsze współżycie obu instytucji jest nietylko zbyteczne, ale dla ważniejszej, dla Konserwatorjum, wprost szkodliwe.

Aby wyjąć jeden przykład z wielu, wystarczy przytoczyć kwestję „dualizmu pedagogicznego", jaki ma źródło w symbiozie Towarzystwa z Konserwatorjum i w zarządzeniach wydziału. Słusznie podniósł Dr. Zdzisław Jachimecki, że np. kursy kompozytorskie, urządzone pod protektoratem Tow. muzycznego, stanowią jedyny w swoim rodzaju przykład konkurencji, przeciwstawianej Konserwatorjum przez Tow. muzyczne. W ten sposób instytucja, mająca popierać stworzone przez siebie w swoim czasie Konserwatorjum, ma zabierać mu uczniów... Stosunek tem oryginalniejszy, że, jak się to z cyfr okazuje, Towarzstwo zawdzięcza podstawę materjalną bytu właśnie temuż Konserwatorjum. „Dualizm



pedagogiczny"—aczkolwiek w odmiennej formie—kosztował już raz Konserwatorjum utratę cennej siły nauczycielskiej i przerwę w rozwoju klasy śpiewu, rokującej jaknajlepsze nadzieje. Poprzednia zmiana na stanowisku, zajmowanem z takim pożytkiem przez prof. Horbowskiego, wynika stąd, że profesorowi, wykładającemu w konserwatorjum *zgoła inny przedmiot* pozwolono prowadzić *prywatną* klasę śpiewu w lokalnościach Konserwatorjum, a prof. Horbowski wolał usunąć się, niż pracować w takich warunkach.

Sprawa odłączenia Konserwatorjum od Towarzystwa muzycznego dojrzewała przez czas długi. Obecnie jest gotową do załatwienia. Sfery muzyczne nie tylko Krakowa, ale całego kraju winny zwrócić na nią uwagę i według sił starać się, aby skończyła się jak najrychlej usamodzielnieniem, które wyjdzie na dobre obu instytucjom, przedewszystkiem zaś ważniejszej: Konserwatorjum. Wymaga tego dobro i przyszłość naszej kultury muzycznej.



Konkurs chopinowski (we Lwowie)

„Został rozstrzygnięty w niedzielę dnia 29 stycznia na posiedzeniu komisji złożonej z pp.: St. Głowackiego, K. Jakubowskiego, J. Lalewicza, St. Niewiadomskiego, M. Sołtysa i A. Tchórznickiego. *Względami ściśle rzeczowemi* powodowana przyznała komisja za utwory fortepjanowe cztery nagrody a nie pięć, jak brzmiało pierwotne ogłoszenie, korzystając bowiem z zastrzeżonego prawa, dwie najmniejsze nagrody złączyła w jedną kwotę 150 k. *Z tychże samych względów* zmniejszyła ilość nagród za pieśni z sześciu na dwie po 100 k. Że jednak p. Jakubowski złożył do dyspozycji komisji 600 k. przeto jednogłośną uchwałą tejże, a za zgodą ofiarodawcy 400 k. przypadło na fundusz pomnika Fr. Chopina".

Tak brzmi oświadczenie komisji konkursowej, które daje dużo do myślenia tym, co mieli sposobność obserwować tę sprawę od początku t. j. od czasu ogłoszenia konkursu. Kiedy na zjeździe muzyków w październiku ogłaszano częściowy wynik konkursu, delegat komisji, p. St. Niewiadomski, oświadczył, co następuje: „Miło nam stwierdzić, że dwie trzecie nadesłanych utworów są nader poprawnie napisane i posiadają pewne zalety artystyczne, natomiast zaledwie mała liczba kompozycji nie kwalifikuje się do ściślejszej oceny. Rozdanie nagród wobec niezwykłej ilości nadesłanych utworów, jest robotą zmudną i wymagającą dłuższego czasu i zastanowienia, czem powodowana komisja odłożyła termin rozstrzygnięcia konkursu na czas nieograniczony".

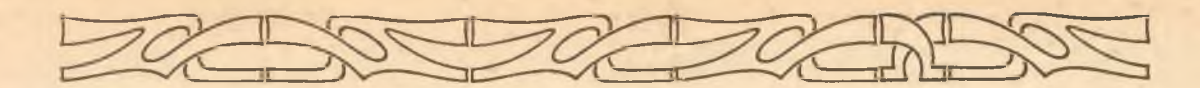
Z takich słów jasno wynika, że dobrych kompozycji było wiele i rozdanie nagród nastręczało dużo spornych kwestji, a tymczasem czytamy oświadczenie komisji, z którego dowiadujemy się, że kompozycji, zasługujących na nagrodę było mniej, aniżeli nagród, boć przecie kilka (cztery) nagród ofiarowano na pomnik Chopina i to te, do których były przywiązane przywileje wydawnicze*). Kto zna trudności wydawnicze, z jakiemi spotykają się nasi młodsi kompozytorowie, ten powie w duchu: „Zbyt hojna jest komisja, zamieniając w kamień to, co mogło bodaj trochę przyczynić się do rozwoju polskiej sztuki".

Nasuwa się jeszcze jedno pytanie. Jeżeli poza nagrodzonymi utworami rzeczywiście**) nie było im równych (boć nie lepszych przecie), dlaczego nie umiano je rozpoznać w terminie przepisanym; wszak ktokolwiek zna się choć trochę na rzeczy, to wie, jak łatwe są do odróżnienia kompozycje t. zw. poważne od takich, *które na nagrodę nie zasługują*. A jednak biedzono się przez 4 miesiące (możliwe tłumaczenie zwłoki) podczas których cały Lwów miał sposobność do odgadywania wartości każdej prawie nadesłanej kompozycji i do snucia przeróżnych kombinacji na temat nagród. Wynik konkursu był

---

*) Chciano widocznie zaoszczędzić kosztów i trudów panu Jakubowskiemu (księgarzowi), kuzynowi pana Niewiadomskiego, pan Jakubowski zobowiązał się jednakże pierwotnie, iż kompozycje nagrodzone wyda.

**) Jeden z sędziów wyraził się prywatnie, że kilka nienagrodzonych pieśni mogło otrzymać nagrody conajmniej tego samego stopnia, co pieśni nagrodzone. Opowiada sobie o tem cały Lwów.



ogólnie wiadomy przed otwarciem kopert*) i nagrodzeni kompozytorzy mogą sobie powinszować, że nie przebywając stale we Lwowie i nie stykając się z intrygantami tutejszymi, nie byli narażeni na „utrącenie". Jak wiadomo, nagrody otrzymali pp. K. Szymanowski, F. Brzeziński, H. Opieński, J. Sarnecka, P. Maszyński i F. Nowowiejski (dwaj ostatni za pieśni),—*wszyscy nie ze Lwowa.*

Sprawdziły się przepowiednie „Przeglądu muzycznego": księgarz, dygnitarz sądowy, akompanjator (raczej „gimnastyk") nie zawiedli pokładanej w nich nieufności. Nie należąc do społeczności artystycznej, nie walcząc, nie tworząc, ludzie ci absolutnie nie są w stanie odczuć dążenia żywiołowego naszych artystów do rozwoju muzyki narodowej. Pominąwszy już zwlekanie z rozstrzygnięciem konkursu z wielką szkodą dla nagrodzonych,—przez które spowodowano osłabnięcie ogólnego zainteresowania się wynikiem,—*musimy jednak głośno publicznie napiętnować ten fakt, że wbrew zapowiedziom, obietnicom, zatem bezprawnie wydarto naszym młodym twórcom cztery nagrody, a możemy stwierdzić z całą pewnością, że nie były powodem tego „względy ściśle rzeczowe", których komisja wstydliwie nie wyjaśniła, ale złośliwe machinacje* tych sędziów, którzy mogąc w tak niekompetentnym przeważnie gronie odegrać rolę światłych przewodników, woleli posługiwać się haniebną intrygą.

Nie istnieje, niestety, taka władza, któraby mogła przeprowadzić rewizję podobnego postępowania i to zapewnia tym ludziom bezkarność, miejmy jednak nadzieję że czasową, gdyż zło mści się prędzej czy później. Dla uniknięcia nieporozumień dodamy, że *przeciw pp. Lalewiczowi i Sołtysowi nie podnosimy najmniejszych zarzutów*, gdyż znana ich bezstronność oraz kompetencja nie ulega wątpliwości, dziwne jest tylko, że pokrywają nadużycia milczeniem i nie występują przeciw „rzeczom, które się działy, choć dziać się nie powinny" jak się jeden z sędziów prywatnie wyraził. Nie chcemy jednak wchodzić w to, kto te rzeczy powodował, konstatujemy jednak, że samowolne postąpienia niektórych sędziów były umożliwione li tylko skutkiem niekompetencji, jak już wspomnieliśmy, połowy składu grona, przed czem przestrzegaliśmy swojego czasu.

Czyż więc nie byłoby moralnym obowiązkiem naszych kompozytorów nie dopuścić więcej do podobnych skandali i bojkotować w przyszłości konkursy z listą sędziów zawierającą nazwisko któregokolwiek z członków komisji konkursu chopinowskiego**), skompromitowanej niedotrzymaniem zobowiązań tak co do terminu rozstrzygnięcia, jako też wypłacalności ogłoszonych nagród. O dalszem zaufaniu bowiem do tych sędziów mowy już być nie może. *St. Wys*

KORESPONDENCJE.

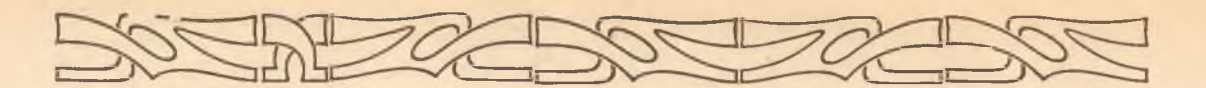
Wiedeń, w marcu.

(Sprawa Weingartnera. – „Volksoper". – Z ruchu koncertowego).

Skończyła się więc era Weingartnera, którego tak radosnie witano, w którym wiedeńczycy tyle nadziei pokładali, a którego obecnie również z radością.. żegnają. Stosunek publiczności do byłego dyrektora przyjmował z biegiem czasu różne odcienie: po pierwszych niefortunnych przeróbkach „Fidelio" spoglądano na siebie ze zdziwieniem, a Weingartnera lekko krytykowano. Następnie po kilku nieudanych premjerach przyszła kolej na słynne skrócenia arcydzieł wagnerowskich, o których swego czasu pisałem; ten fatalny krok spowodował całą burzę; protesty sypały się jak grad i odbiły się głośnem

*) Jeden z „sędziów", zamieszkały we Lwowie miał na kartce spisane nazwiska niektórych kompozytorów, mimo że koperty z ich nazwiskami nie były jeszcze otwarte. Któż ten „sędzia". *Niewiadomo* – ale tylko tym, którzy mieszkają poza Lwowem. – Jeden z sędziów był nietaktownem postępowaniem drugich sędziów do tego stopnia oburzony, że pragnął wystąpić z „jury" i w dziennikach zaprotestować przeciw nadużyciom urządzanym właśnie przez tych „sędziów", którzy są fachowymi muzykami. Gdy przewidziano ewentualny skandal, ustąpiono. Fakt ten wywołał we Lwowie wielkie oburzenie, ale nie dziwiono się, gdyż głową „szwindlów" jest osoba znana ze złej woli. Opowiadano sobie powszechnie, że niektórzy sędziowie wogóle nie chcieli nagrodzić tych kompozycji, które nagrodzono, lecz słabsze. Dlaczego? *Niewiadomo.*

**) Redakcja zastrzega się stanowczo co do p. Sołtysa, a zwłaszcza prof. Jerzego Lalewicza, znanego z nieposzlakowanych zalet charakteru i bezwzględnego poczucia koleżeństwa. (Przyp. Red.).



echem nawet poza granicami Austrji. Najlepsze siły, zniechęcone brakiem powodzenia opery a zachęcane natomiast przez różnych impressarjów amerykańskich, coraz częściej zaczęły opuszczać Wiedeń i coraz dłużej przebywać na gościnnych występach. Publiczności już się sprzykrzyło ustawicznie krytykować lub się oburzać, zaczęto więc poprostu —ignorować; teatr świeci pustkami, a zebrana w niewielkiej ilości publiczność zachowuje się apatycznie. Ostatnią pracą Weingartnera było wznowienie „Oniegina" Czajkowskiego oraz „Benvenuto Cellini" Berlioz'a. Tak niedbale wystawionego Oniegina jeszcze nigdy nie widziałem. Oprócz orkiestry, zawsze stojącej na wysokości zadania, wszystko szło ospale technicznie nieczysto, głosowo bezbarwnie, scenicznie zaś—bez wyrazu, bez najmniejszego przejęcia się duchem utworu i odtwarzanych postaci; to też pomimo wielkiego zainteresowania się publiczności Onieginem piękną tę operę zdjęto z repertuaru.

Drugie wznowienie (Benvenuto Cellini) było wątpliwą potrzebą, ale Weingartner, jako gorący wielbiciel i najlepszy wykonawca Berlioza, chciał widocznie skończyć swą działalność dyrektorską w Wiedniu akordem złożonym z najmilszych mu dźwięków... Publiczność i tym razem nie zachwycała się wcale tą miejscami interesującą ale-naogół zbyt przestarzałą operą. Pożegnanie było bardzo zimne. Natomiast ta sama publiczność tak wrogo przeciw Weingartnerowi—dyrektorowi usposobiona wita go entuzjastycznie na estradzie w koncertach filharmoników, jakby dając mu dyplomatycznie do zrozumienia, że jest gienjalnym kapelmistrzem, ale zupełnie niezdolnym dyrektorem.

Z radością więc żegnano na ostatnim przedstawieniu dyrektora opery, a daleko większą radością witano wiadomość o zawarciu umowy między Filharmonikami a Weingartnerem, który się zgodził na prowadzenie koncertów Filharmonicznych w ciągu trzech lat. Do dyrygowania temi koncertami będzie zawsze do nas dojeżdżał z Hamburga, dokąd został powołany znów na stanowisko dyrektora opery.

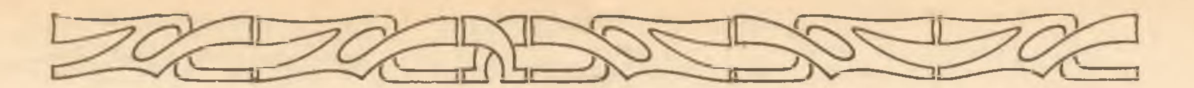
O ile opera cesarska ostatniemi czasy wegetowała, o tyle niezwykły ruch panował w „Volksoper". Wystawiano nowe opery, wznawiano stare, angażowano na gościnne występy pierwszorzędne siły (Bellincioni, Acté i in.), a jeszcze w tym sezonie usłyszymy aż trzy premjery! Konflikt między energicznym dyrektorem Simonsem a właścicielami gmachu teatru „Jubileuszowego", gdzie się obecnie mieści „Volksoper", został na szczęście zażegnany, a tem samem znikło grożące widmo ruiny całego personelu opery.

Przechodząc do ruchu koncertowego, muszę przedewszystkiem zaznaczyć ogromny krok naprzód w kierunku nowoczesnym. I krytyka widocznie przejęła się także ożywczym duchem nowych prądów, coraz częściej bowiem zaczyna przyklaskiwać młodym śmiałkom, coraz mniej się krzywi, gdy usłyszy „dysonans". A czyni to przedewszystkiem „następca Hanslicka"—Korngold, którego synek (fenomenalny talent kompozytorski) jest skrajnym modernistą. Papa Korngold niegdyś niezbyt przychylnie dla modernistycznych utworów usposobiony nolens—volens musi obecnie hołdować innym bogom

Z całego szeregu nowości wykonanych ostatniemi czasy największe wrażenie wywarła „Messe des Lebens" — Deliusa oraz Symfonja a mol — D-ra Roberta Kanta; szczególnie ta ostatnia—przez kompozytora znakomicie prowadzona — jest dziełem niepospolitej wartości muzycznej. Ogromna wiedza, gienjalne pomysły instrumentacyjne, temperament (scherzo) prawdziwie nastrojowe chwile (Adagio) oraz oryginalność (Finale) cechują piękny ten utwór. P. Kant, którego cudna pieśń „Mond uhr" z ogromnem powodzeniem wykonana została przez znaną śpiewaczkę *Teresę Schnabel* (małżonka słynnego pjanisty) coraz większy ma rozgłos; wartoby było, aby Warszawa zapoznała się z jego utworami szczególnie zaś z symfonją.

Koncerty solistów — jak zwykle—nie należą do rzadkości. Bohaterem sezonu został tym razem największy obok Ysay'a artysta, Casals, który wstępnym bojem zdobył publiczność wiedeńską. Ostatnio odbył się trzeci koncert Ysay'a ze współudziałem Casalsa; program zawierał między innemi Brahmsa koncert na skrzypce i wiolonczelę. Entuzjazm oczywiście był niebywały. Pozatem słyszeliśmy zwykłych gości: Hubermana, Schnabla (wielki artysta!...), gienjalnego pieśniarza Johannesa Meschaert'a, Flescha, Kreislera i innych. Wielkiem powodzeniem cieszyła się Sembrich-Kochańska, oraz młoda, bardzo utalentowana i niezwykle pięknym materjałem głosowym obdarzona sopranistka, Cilla Brussin, entuzjastycznie przyjmowana zarówno przez publiczność jak i przez prasę.

Juljusz Wolfsohn.



Nowości wydawnicze.

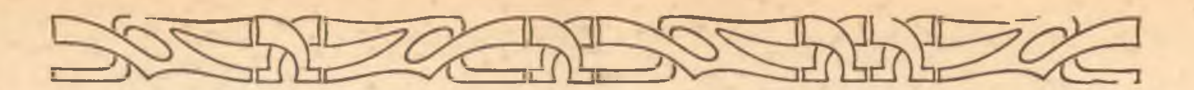
— *Album Fr. Chopina* poświęcone Marji Wodzińskiej poraz pierwszy z autografu Chopina wydała Kornelja *Parnasowa*. Lipsk (1910), Breitkopf & Härtel. W posiadaniu pani Orpiszewskiej, siostrzenicy Marji Wodzińskiej, znajduje się album, w które Chopin wpisał szereg pieśni (8) do słów Witwickiego i Mickiewicza, oraz 1 dotąd nieznany utwór fortepjanowy. Facsimile albumu wydała pani K. Parnasowa, poprzedzając je wstępem, kończąc zaś uwagami dotyczącemi kompozycji z albumu. Z wstępu dowiadujemy się, że zerwanie Marji Wodzińskiej z Chopinem (1837) nastąpiło z powodu „wątłego zdrowia" Chopina nie zaś z powodu arystokratycznych przekonań pana Wodzińskiego, który według pani Orpiszewskiej był „staruszkiem poczciwym, prostodusznym i zupełnie nie dumnym arystokratą, jak to bjografowie wspominają". Ceniąc bardzo ten szlachetny poryw siostrzenicy Marji, pojawiający się dość „ex post", nie mogę uwolnić się od wrażenia, iż mimo to zdanie pani Orpiszewskiej napotka na trudności u badaczy życia Chopina. Pan Wodziński mógł być „poczciwym, prostodusznym i zupełnie nie dumnym", ale był arystokratą i poczuwał się do obowiązku chronienia rodowej dumy i swej córki przed mezaljansem, jakim musiało być małżeństwo z chorym „grajkiem". Ze stanowiska czy ludzkiego czy artystycznego, a raczej ogólnie teoretycznego „mógł pan Wodziński nie mieć słuszności", i nie miał jej też wcale. Jednak praktyka życiowa i roztropność człowieka mogącego swą córkę wydać za bogatego i „wysoko urodzonego" nakazywała mu postąpić tak, jak postąpił. Nikt rozsądny nie weźmie mu tego za złe. Przypomnijmy sobie kłopotliwą rolę Liszta wobec hrabiny d'Agoult. Liszt, chcąc swój związek z tą panią otoczyć aureolą błogosławieństwa kościelnego, zaproponował jej małżeństwo. Jako odpowiedź padły z jej strony słowa: „Pani *hrabina* d'Agoult może być *kochanką* pana Liszta (miała z nim troje dzieci), nigdy jednakże *panią Lisztową*". Podobno Liszt zaprzeczył, jakoby coś podobnego mogła powiedzieć matka Cosimy Wagner, ale to stało się już po śmierci pani hrabiny d'Agoult — i to w gronie swych najbliższych uczniów. —Być może, iż pan Hoesick posiada jakieś materjały mogące wyświetlić tę sprawę. Będzie o tym mowa w II tomie jego wyczerpującej bjografji. W „przypiskach" swej publikacji podaje pani Parnasowa warjanty pewnych motywów z pieśni zawartych w albumie i z utwory fort. p. t. „Lento con gran espressione". Są one interesujące ze względu na to, jak Chopin krystalizował pewne pomysły rzuciwszy je na papier jako szkic, który po przeróbce ukazywał się w druku jako dzieło dojrzałe. Zmieniał tonację, modyfikował rytmy i ozdobniki. Kilka warjantów i wyjątków podanych przez zasłużoną wydawczynię cennej pamiątki należy sprostować.

1 „*Hulanka*". Chopin pisał nuty często dość nieczytelnie, tak, że nie jedną nutę zamiast między linjami umieścił w pośpiechu na linji. Oczywiście muzyk domyśli się, jak wybrnąć z wątpliwości. Wydawczyni podaje zakończenie pieśni p. t. „Hulanka" z albumu nie dość dokładnie. Wprawdzie w autografie Chopina w takcie drugim zakończenia widoczny jest w basie akord c—e—f—c¹, jednakże mylka ta powstała w pospiechu. Powinno być: c—e—g—c, a to zarówno ze względu na dobre brzmienie, jak i uniknięcie przejścia z sekundy wielkiej do małej, będącego nie dyssonansem, ale kakofonją. *Tego* Chopin nie mógł popełnić.

2. *Lento con gran espressione*. Tu zachodzą w warjantach podanych przez wydawczynię błędy — niewątpliwie drukarskie. W wyjątku z koncertu f-mol w takcie drugim w wiolinie ma być oczywiście nuta f zamiast g. W wyjątku analogicznym z „Lento con gr. espr." w takcie drugim ma być d (z kasownikiem) nie dis. Na następnej zaś stronie w I takcie warjantu z „Lento", analogicznego z wyjątkiem z pieśni „Życzenie" należy połączyć drugie i trzecie cis kreską poprzeczną (jako ósemki), tak jak to jest widoczne w rękopisie. W trzecim zaś takcie tego wyjątku przy nucie e ma być krzyżyk (eis), nie zaś kasownik. Zaś przy nucie f ma być podwójny krzyżyk (fisis), którego Chopin wprawdzie nie umieszcza w tym takcie w rękopisie, zato jednak w *poprzednim*. Ponieważ zaś szkic Chopina jest pewnego rodzaju stenogramem, więc też nie znajdujemy w nim wielu znaków, których zresztą nietrudno się domyślić, jeśli się bierze pod uwagę zasady składni muzycznej.

Wszystko to są jednak drobne usterki, nie mające żadnego znaczenia wobec faktu wydania przez panią Parnasową tak cennej pamiątki.

W albumie interesują nas przedewszystkiem dwie nieznane kompozycje: wspomniany poprzednio utwór „Lento con gran



espressione" i pieśń „Czary". Ta ostatnia nie jest utworem większej wartości, a nawet wręcz słabym, bo okolicznościowym, rzec można: albumowym. Natomiast kompozycja fortepjanowa jest piękna, ale tylko jako zbiór pięknych motywów z różnych kompozycji Chopina. Ma ona znaczenie raczej bjograficzne, jako ofiarowanie narzeczonej wiązanki przepięknych melodji, które Chopin-kompozytor wyzyskał w celach artystycznych w swych *oryginalnych* kompozycjach.

Nie możemy wątpić, iż „Album", wydany starannie i dość stylowo, znajdzie bardzo wielu nabywców. Dziwi nas tylko, że wydawnictwa nie podjął się któryś z polskich nakładców. *Dr. A. Ch.*

— Nakładem krakowskiego Związku Okręgowego Towarzystwa Szkoły ludowej wyszła z druku bogato wyposażona w szatę zewnętrzną (przez p. Bukowskiego) starożytna pieśń polska *„Bogurodzica"* na chór mięszany z towarzyszeniem organów, doskonale zharmonizowana przez p. Stanisława Bursę. Wydawnictwo uzupełniono stosownem objaśnieniem historycznem. „Bogurodzica"—przytaczamy słowa objaśnienia—najstarsza pieśń polska, sięga początkiem XIII stulecia. Autor jej nieznany. W ciągu wieków zmieniła się nieco melodja i odbiegła od tej, którą zanotował w r. 1407 i potomności przekazał ks. Maciej z Grochowa, wikary z Kcyni, pozostawszy w ustach ludu w tej postaci, jakiej użyto do niniejszego opracowania. Ciekawi dziejów i analiz tego pomnika muzyki polskiej, znajdą je w pracach badaczów muzyki ojczystej: ks. Surzyńskiego, A. Polińskiego, D-ra A. Chybińskiego i innych".

Utwory chóralne.

Nakładem księgarni p. Piwarskiego i S-ki w Krakowie wyszły z druku następujące utwory chóralne, które polecamy Towarzystwom śpiewaczym:

— *Jan Gall.* Kantata „Niech uderzą pieśni wieszcze w serca jako dzwon" na chór mięszany, solo sopranowe i orkiestrę (lub z towarzyszeniem fortepjanu). Partytura 2 kor. 50 hal.

— *Jan Gall.* Sześć wesołych piosenek na chór à capella (1) Dwie ciotunie, 2) Dzwonek obywatelski, 3) Młode dziewczki, 4) Ideały, 5) Oj ten mazur, 6) Z departamentu Niższej Sekwany). Cena 4 kor.

— *Jan Gall.* Dwanaście piosnek sielskich (1) Miesiączek świeci już (krakowiak), 2) Żegnał góral swą dziewczynę, 3) W górę jedź, 4) Co się stało w tym dworze? 5) Pod zielonym dębem, 6) Dobranoc, 7) „Trzęsawa, trzęsawa" (krakowiak), 8) Kochałem dziewczynę (krakowiak), 9) „Ratujże mnie, Boże!" (krakowiak), 10) „Oj Janie, Janie zielony" (mazurek), 11) „Nie wypędzaj owczareczko" (mazurek), 12) „Niechże ja lepiej nie żyję" (mazurek). Cena 5 kor.

— *Jan Gall.* 32 pieśni i piosenki polskie zebrał, zharmonizował i na chór męski ułożył... (1) Świat srogi, świat przewrotny, 2) W mieście dziwne obyczaje, 3) Bywaj mi zdrowy kraju kochany, 4) Gdyby orłem być, 5) Serce nie sługa, 6) Trąbka myśliwska, 7) Dwie Marysie, 8) Nie uciekaj dziewczę lube, 9) Dziedzina ojczysta, 10) Dobry wieczór, 11) O rycerzu, 12) Staroszlacheckie oświadczyny, 13) Cały posag kujawianki, 14) Poszła filis do ogrodu, 15) Leć głosie po rosie, 16) Hej! przeleciał ptaszek, 17) Choć z gliny mam domek, 18) O gwiazdeczko, 19) Wysoko, daleko listek na jaworze, 20) Laura i Filon, 21) Oj nie jedź, Jasiu, 22) Pojedziemy na łów, 23) Od Krakowa jadę, 24) U młynarza Marcina, 25) Od Krakowa czarny las, 26) Kurden, 27) Od szklaneczki do piosneczki, 28) Świeci miesiączek na niebie, 29) Prowadzimy plon, 30) Szuka mnie matula, 31) Ach! moja Marysiu! 32) Hejże dalej do mazura).

Z żałobnej karty.

Aleksander Wierzbiłowicz

15 marca rozstał się z tym światem wybitny wiolonczelista, znany dobrze Warszawie śp. Aleksander Wierzbiłowicz, długoletni profesor konserwatorjum w Petersburgu. Zmarły urodził się na Białej Rusi w r. 1849. Zdolności do muzyki objawiły się w nim w bardzo młodym wieku. Kształcił się w konserwatorjum w Petersburgu (1869—1871) pod kierunkiem Dawidowa. Po występach w ciągu kilkudziesięciu lat na estradach koncertowych zajął w r. 1877 po Dawidowie miejsce solisty w orkiestrze opery włoskiej, a następnie opery rosyjskiej (1882—1885). W r. 1885 powołany został na profesora gry na wiolonczeli do konserwatorjum w Petersburgu i na stanowisku tem pozostawał do śmierci. W r. 1898 otrzymał tytuł solisty Jego Cesarskiej Mości. Od r. 1880—1904 był stałym członkiem kwartetu Auera. Cechą charakterystyczną gry Wierzbiłowicza był pełny i silny ton, który uwydatnił się najbardziej w kompo-



zycjach o nastroju śpiewnym i energicznym. Koncertując w ciągu całego szeregu lat w Cesarstwie i zagranicą przyjmowany był zawsze życzliwie zarówno przez publiczność jak i krytykę. Z miast, w których koncertował Wierzbiłowicz, wymienić należy Konstantynopol, Wiedeń, Paryż etc.

Do nekrologu śp. Emila Stillera.

Zmarły profesor konserwatorjum Warsz. ur. się we Wrocławiu 17-go maja 1845 r. Tam kształcili go w grze skrzypcowej A. Boerner, Moritz Schoen i dr. Damrosch. Dalsze studja odbył w Lipsku u Dawida. Potem jako pierwszy skrzypek i solista w orkiestrach koncertowych Schoena, Damroscha, Fürstenowa, Jana Straussa i Bilsego, z którym jako pierwszy koncertmistrz w podróżach po całej Europie przyjechał również do Warszawy, gdzie w r. 1870 stale się osiedlił. Tu został członkiem orkiestry Teatru Wielkiego, a później koncertmistrzem Jako kwartecista grał w zespołach Zygmunta Noskowskiego, Józefa Wieniawskiego i Stanisława Barcewicza. W roku 1887-ym ówczesny dyrektor, Zarzycki, oceniając jego wybitne zdolności pedagogiczne, zaangażował go na profesora średniego kursu gry skrzypcowej w Instytucie muzycznym. Na tem stanowisku pozostał śp. Stiller do śmierci.

— *Aubry Pierre* (ur. 14 lutego 1874 r. w Paryżu), zasłużony paleograf muzyczny zwłaszcza na polu średniowiecznej kościelnej i świeckiej muzyki, autor prac: Huit chants héroiques de l'ancienne France (1896). Mélanges de Musicologie critique: I. La Musicologie médiévale (1900); II. Les proses d'Adam de Saint Victor (1900); III. Lais et Descorts français du XIII siècle (1900); IV. Les plus ancienes monuments de la musique française (1903, 24 fototypy); Essais de musicologie comparée: I. Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge (1903), II. Esquisse d'une Bibliographie de la Chanson populaire en Europe (1905), La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIII siècle d'après le Journal de visite pastorales d'Odon Rigaud (1906), Estampies et Danses royales. Les plus anciens textes de musique instrumentale au moyen—âge (1907), Recherches sur les „Tenors“ français dans le motets du XIII siècle (1907), Le caractères de danse Histoire d'un divertissement pendant la première moitié du XVIII siècle (1905), Au Turkestan, Notes sur quelques habitudes musicales chez les Tadjites et chez le Sartes (1905); Le Roman de Fauvel (1907), Cent motets du XIII siècle (3 tomy, bardzo poważna i cenna publikacja z fotografjami i komentarzami). Do prac tych należy doliczyć cały szereg artykułów drukowanych w „Mercur musical“. Z tych np. La rytmique musicale de Troubadours et des Trouvères (1907) ma wartość pierwszorzędną. Zmarł w sierpniu r. z. Młody uczony posługiwał się specjalną metodą odcyfrowywania starożytnej notacji, co dało powód do ożywionej polemiki pomiędzy nim i Riemannem.

— *Bullerian* Rudolf, znany kapelmistrz, swego czasu kierownik orkiestry Filharmonji Warsz. zmarł w Moskwie 25 grudnia st. st. r. b. Bullerian urodził się w Berlinie w r. 1858, muzykę studjował w konserwatorjum Sterna. Mając 16 lat rozpoczął był karjerę artystyczną jako członek orkiestry. Jako kapelmistrz zajął pierwsze miejsce w r. 1881 w Göttingen. W kilkanaście lat potem przeniósł się do Rosji i tu dyrygował orkiestrą w Libawie, Warszawie, Moskwie, Kijowie, Charkowie, Rydze, Odesie, Sewastopolu i Baku. Bullerian posiadał fenomenalną pamięć i prawie wszystkiemi dziełami dyrygował z pamięci.

— *Paweł Goldschmidt*, słynny swego czasu pjanista ur. w r. 1829, zmarł w Biarritz.

— *Mikołaj von Wilm* ur. w Rydze w r. 1834 kapelmistrz (Ryga), nauczyciel gry fortepjanowej (Petersburg) i kompozytor (napisał z górą 200 kompozycji) zmarł w Wiesbadenie.

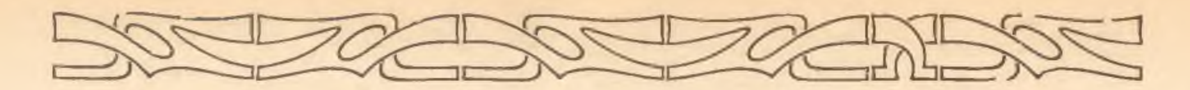
— *Kopytow Aleksander*, kompozytor rosyjski, autor kilku dzieł symfonicznych, zmarł w wieku lat 57.

— *Dolański Władysław* (ur. 1857 r.) czeski krytyk muzyczny i od roku 1900 redaktor czasopisma muzycznego ,,Dalibor“ zmarł w roku ubiegłym.

— *Carvalho August*, kompozytor portugalski („Requiem“, „Te Deum“, „Libera me“, msze, motety i in.), kierownik chórów w katedrze w Lizbonie i dyrektor teatru Gymnase, zmarł jesienią r. z. w stolicy Portugalji.

— *Leonard Adolf* (ur. 25 sierpnia 1825 r.), znany flecista belgijski, profesor konserwatorjum, zmarł w końcu roku ubiegłego. Leonard udoskonalił znacznie flet systemu Böhma.

— *Mathias Jerzy* (ur. 14 października 1826 r. w Paryżu), ceniony pjanista, płodny kompozytor (we wszystkich gałęziach



twórczości muzycznej) francuski, od roku 1862 — 1887 profesor konserwatorjum w Paryżu; uczniami Mathiasa są: Pugno, Chevillard i in., zmarł jesienią r. z. Mathias był uczniem Kalkbrennera i Chopina.

— *Kuczera* Franciszek z pochodzenia czech, kapelmistrz i dyrektor szkoły muzycznej w Charkowie zm. 5 lutego r. b. w wieku lat 52.

— *Hlawacz Wojciech* urodzony w Czechach (w r. 1849), kompozytor i słynny swego czasu kapelmistrz orkiestry w Pawłowsku (Rosja) zmarł 29 marca r. b. w okolicy Petersburga.

Z sal koncertowych.

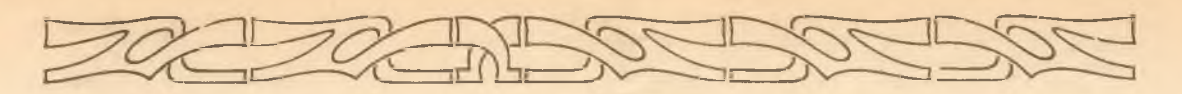
Koncerty w Filharmonji. Koncert sekcji muzyki zbiorowej.

§ Koncert Sekcji muz. zbior. (13/III). W wykonaniu programu, składającego się wyłącznie z utworów wokalnych, brali udział nagrodzeni na turnieju śpiewaczym, organizowanym staraniem Sekcji. Ponieważ „Przegląd Muzyczny“ umieścił już artykuł o konkursie, nie pozostaje mi nic innego jak podać raz jeszcze nazwiska nagrodzonych, przesyłając im jednocześnie słowa zachęty do dalszej nad sobą pracy. (M. Nowacka, J. Niekraszowa, J. Warszawska, I. Halevy, J. Rejewska, A. Gryff-Trzeciecki, J. Bajkowski, Bolmar, A Hubert. Lasota).

§ IX-ty wielki koncert symfoniczny (17 III) odbył się przy sali zapełnionej po brzegi z udziałem niepospolicie utalentowanego kompozytora rosyjskiego Sergiusza Rachmaninowa, który wykonał swój trzeci koncert fortepjanowy z tow. orkiestry pod dyr. Grzegorza Fitelberga. Wspaniały ten utwór, pełen szczerego natchnienia, utrzymany w stylu szlachetnym, napisany przytem z wielką znajomością sztuki kompozytorskiej, głębokie bardzo wywarł wrażenie. Partja fortepjanowa obfituje w niezwykłe trudności, jednak widać wszędzie wszechstronną znajomość techniki instrumentu, widać, że pisał doskonały pjanista. W istocie wykonanie koncertu przez autora wypadło jaknajlepiej: bardzo ładny, chociaż niewielki ton, doskonała, wszechstronnie opanowana technika, gra szlachetna, pozbawiona poziomych efektów wirtuozowskich świadczy jaknajkorzystniej o Rachmaninowie—pjaniście. Szczegółowe sprawozdanie, na jakie zasługuje oczywiście utwór tej miary, co koncert Rachmaninowa, zajęłoby zbyt wiele miejsca, poprzestać więc muszę na tych kilku słowach, dodając, iż koncert d-mol zdobędzie sobie prawdopodobnie w współczesnej literaturze fortepjanowej zaszczytne bardzo miejsce, na jakie ze wszechmiar zasługuje dzięki swym zaletom wybitnym. Program koncertu uzupełniła symfonja d-mol, dzieło wybitnego kompozytora polskiego Zygmunta Stojowskiego i poemat symfoniczny Rachmaninowa „Wyspa umarłych“, wykonywany już kilkakrotnie przez Warsz. Ork. Symfon. Zbyteczne chyba dodawać, iż znakomity kompozytor — pjanista przyjmowany był nadzwyczaj serdecznie i cieszył się powodzeniem niezwykłem.

§ VIII-y koncert dla młodzieży (19/III). W zastępstwie niedomagającej p. Kaszowskiej szereg pieśni autorów spółczesnych obcych i polskich (Melcer, Szopski, Szymanowski, Opieński, Fitelberg) odśpiewała p. Comte-Wilgocka z właściwą sobie muzykalnością i poczuciem artystycznem. Kilka drobnych utworów wiolonczelowych odegrał p. Sarnecki z niezłem powodzeniem, wreszcie zespół uczennic szkoły p. Sobolewskiej pod dyr. H. Opieńskiego odśpiewał kilka pięknych pieśni Brahmsa, których wykonanie szwankowało nieco pod względem intonacji Orkiestra pod dyr. H. Opieńskiego i A. Gużewskiego (ładna muzyka baletowa z własnej opery „Dziewica lodowców“) wykonała kilka tańców operowych. Koncerty dla młodzieży domagają się gruntownej reformy, gdyż w obecnym stanie nie odpowiadają zupełnie swemu założeniu. Nie są bowiem wcale „dla młodzieży“, gdyż programy zawierają bardzo często utwory dla młodzieży nieprzystępne (muzyka modernistyczna np. i cały szereg utworów zbyt trudnych dla młodocianych umysłów, w wyborze których nie kierowano się wcale względem powyższym). Nie są również „pedagogiczne“, gdyż objaśnienia w programach są dla młodzieży niewystarczające (należałoby przed wykonaniem każdego utworu dawać wyjaśnienia ustne, daleko korzystniejsze), przytem wysłuchanie paru kompozycji jednego autora, albo kilkunastu kompozycji tyluż autorów na jednym koncercie pozostawić musi z natury rzeczy wrażenie przelotne, nie przyczyniające się wcale do zrozumienia twórczości danego kompozytora, znajomości literatury muzycznej i umuzykalnienia słuchacza.

§ XIII-y koncert popołudniowy (26/III) poświęcony był twórczości Roberta Schumanna, a program zawierał 1-ą symfonję B-dur, poprzedzoną interesującą konferencją



A. Gużewskiego, kilka pieśni w wykonaniu p. M. Korab, występującej, zdaje się, po raz pierwszy i piękny koncert fortepjanowy. P. Korab przedstawiła się dodatnio—głos jej brzmi ładnie, a frazowanie wyróżnia się pewnym wdziękiem i muzykalnością. Koncert fortepjanowy wykonała p. K. Jaczynowska, znana dobrze naszej publiczności z licznych występów estradowych. Orkiestrę prowadził Grzegorz Fitelberg, akompanjował p. F. Starczewski. *A. Zabłocki.*

§ Wieczór 22 marca w sali Filharmonji należał do uroczystych chwil w sezonie. Był to jubileuszowy koncert młodego, ale zasłużonego i cenionego artysty muzyka, prof. Ludwika Ursteina. W tym roku upływa właśnie 25 lat, kiedy jubilat zaczął stawiać pierwsze kroki na estradzie koncertowej. Obrawszy sobie jako specjalność akompanjament, w kierunku tym doszedł do niebywałych rezultatów i dziś znany jest nietylko w kraju, ale i poza jego granicami jako pierwszorzędny współwykonawca utworów z towarzyszeniem fortepjanu. Ceniony obok zalet wirtuozowskich jako jeden z wybitniejszych pedagogów niemniejszą cieszy się sympatją dla swych zalet czysto ludzkich: za gotowość bezinteresownego na każde żądanie służenia społeczeństwu, za rzadko spotykany w świecie artystycznym altruizm, posunięty często do granic samozaparcia. Nic dziwnego więc, że na koncert jubileuszowy stawiły się tłumy publiczności, a na sali panował nastrój podniosły, uroczysty, chwilami wzruszający. O owacjach, wieńcach i upominkach zbytecznem będzie chyba wspominać, a były one wyrazem ogólnego uznania, jakiem cieszy się jubilat, tego uznania, którego pozazdrościć mu może niejeden starszy wiekiem artysta. Na program koncertu jubileuszowego złożyły się: uwertura do „Tannhäusera", trio a-mol Czajkowskiego (jubilat, dyr. Barcewicz i p. Rostropowicz), sonata skrzypcowa Griega (dyr. Barcewicz i jubilat), duet wokalny z opery „Chopin" Leliwa i pani Rodey, pieśni solowe (p. Rodey) i utwory na wiolonczelę (p. Rostropowicz).

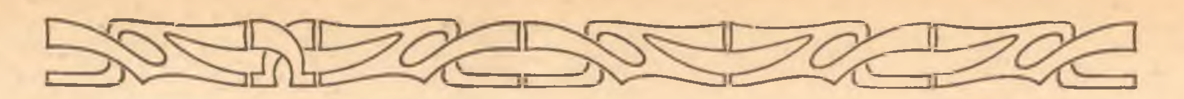


Prof. LUDWIK URSTEIN.

§ Program przedostatniego (XI) abonamentowego koncertu symfonicznego zawierał jako nowość symfonję c-moll R. Gliera, kompozytora zamieszkałego w Moskwie, niby polskiego pochodzenia (poważnie zakwestjonowanego), i uważanego przez rosjan za wybitniejszego kompozytora... narodowo-rosyjskiego. Jeżeli p. Gliera zaliczono do grona kompozytorów rosyjskich na podstawie jego dzieł, to—sądząc z symfonji — stało się to zupełnie sprawiedliwie: fizjognomja kompozytora — rosjanina przebija się w każdym temacie symfonji. Dziełu p. Gliera trudno odmówić wartości (niezbyt wysokiej wprawdzie), doskonałą jest szata instrumentacyjna, ożywienie rytmiczne (w części I i ostatniej) i opracowanie tematyczne. Solistką koncertu była pjanistka, p. Jadwiga Iwanowska-Zaleska (koncert g-mol Saint-Saënsa, „Karnawał" Schumanna). *R. Ch.*

* * *

§ W planie działalności artystycznej Warszawskiej Orkiestry Symfonicznej należy zrobić „małą" uwagę: zupełne pominięcie muzyki kameralnej. Jakie są tego powody, nie wiemy, w każdym razie nie brak odpowiedniego zespołu wykonawców, bo że Warsz. Ork. Symf. ma w swym gronie kilku pierwszorzędnych kameralistów z zamiłowaniem kultywujących ten rodzaj muzyki, o tem wiedzą chyba najlepiej właściwe sfery. Z tem większem więc uznaniem należy podkreślić fakt ogłoszenia przez sekcję muzyki zbiorowej przy Warsz. Tow. Muz. cyklu wieczorów muzyki kameralnej. Na pochwałę za-



sługuje również planowy układ programów: na każdym koncercie wykonany będzie jeden kwartet kompozytora—polaka i szereg pieśni polskich doby współczesnej. Pierwszy z zapowiedzianych koncertów odbył się w sali Resursy obywatelskiej (19/3). Na program złożyły się dwa kwartety: Mozarta i Wojciecha Gawrońskiego oraz pieśni Felicjana Szopskiego. Wykonawcy kwartetów pp.: Wojciech Dłutowski (kierownik zespołu), Brzeziński, Kmieć i Butler (wszyscy członkowie Warsz. Ork. Symf.) stanowią jednostkę zbiorową artystycznie zespoloną pod względem rytmicznym i dynamicznym, co doskonale uwydatniło się zwłaszcza w odtwarzaniu kwartetu Mozarta. Kompozycja niedawno zmarłego Wojciecha Gawrońskiego ma kilka epizodów dobrze pomyślanych, zbywa jej jednak na głębi wyrazu. Pieśni miały interpretatorkę tej miary co p. Wróblewska. Ponownie stwierdzam, że pieśniom Szopskiego w współczesnej twórczości pieśniarskiej należy się wybitniejsze miejsce. Takie np. „Zwierciadło", to utwór prawdziwie natchniony. *R. Ch.*

Kronika.

= **Wanda Landowska** koncertowała ostatnio z niebywałem powodzeniem w Hiszpanji. Znakomitą pjanistkę przyjmowano wszędzie owacyjnie, a prasa w zgodnem unisono nie szczędzi jej słów najwyższego uznania. Nie mniejsze powodzenie towarzyszyło naszej rodaczce na koncertach w Szkocji, w Chemnitz (Bachfest) i Kolonji. W końcu marca odbył się własny recital artystki w Paryżu. O rozgłosie i sławie, jakie zdobyła sobie p. Landowska, świadczy także fakt zaproszenia jej na kongres muzyczny do Rzymu.

= **Juljusz Wertheim** koncertował ostatnio w Lipsku. Program zawierał kompozycje Chopina i Liszta.

= **Ignacy Dygas** święci trjumf na scenie Opery w Palermie. Znakomity nasz artysta śpiewał w operach: „Andrzej Chenier", „Norma", „Zmierzch bogów" (wraz z Salomeą Kruszelnicką jako Brunhildą), „Aida" i t. d.

= **P. Zofja Janczewska Rybałtowska**, warszawianka, przebywająca w Berlinie, dała 21 marca w sali Hochschuli recital fortepjanowy, zyskując pochwały zarówno ze strony krytyki jak i prasy.

= **P. Stanisława Argasińska**, młoda, wiele obiecująca, utalentowana śpiewaczka polska, wystąpiła dnia 28 lutego z wielkiem powodzeniem na koncercie w Dreznie. Krytyka wyraża się o niej bardzo pochlebnie. P. Argasińska jest uczennicą znakomitej szkoły śpiewu pani Souvestrowej.

= **Helena hr. Morsztynówna** zdobywała przez dwa miesiące laury na koncertach w Niemczech i Anglji. Obecnie znana dobrze pjanistka odbywa podróż po Hiszpanji; koncerty jej na półwyspie Pirenejskim cieszą się wielkiem powodzeniem. W ciągu zaś kwietnia wystąpi na koncertach w Paryżu, Nicei i Bordeaux.

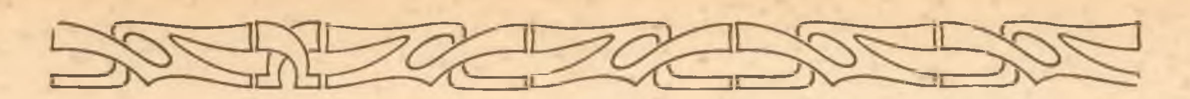
= **Eugenja Galewska**, pjanistka, znana z wielokrotnych występów w Paryżu grała w stolicy Francji w sali „La Française" utwory Chopina i Schumanna, wykazując nadzwyczajne zrozumienie i odczucie wykonywanych kompozycji oraz wielką sprawność techniczną. Nic też dziwnego, że licznie zgromadzona publiczność nie szczędziła artystce zasłużonych oklasków.

Równem powodzeniem cieszyła się ostatnio pani Galewska na „Concerts-Touche", na którym wykonała koncert Schumanna z orkiestrą. Krytyka paryska jednogłośnie uznaje niepospolity talent naszej rodaczki, której występy cieszyły się zawsze w zupełności powodzeniem. Przytaczamy opinję jednego z poważniejszych pism paryskich, które, zdając sprawę z tego koncertu, tak pisze: „Panna Galewska odniosła najprawdziwszy sukces wykonaniem pełnego uroku koncertu Schumanna; artystka ta wzruszyła nas do głębi poczuciem stylu, w którym słodycz i siła łączą się doskonale, tworząc świetną całość".

= **Wiedeń**. 28 lutego w sali Bösendorfera odbył się recital pjanisty, p. Juljusza Wolfsona. Wieczór wypełniły kompozycje Chopina.

= **Berlin**. W sali Beethovena odbył się 28 lutego koncert skrzypka Zdzisława Jahnke z Poznania. Program obejmował 3 koncerty: Mozarta (Es-dur), Spohra (№ 8) i Czajkowskiego. Młodemu artyście towarzyszyła orkiestra Filharmonji berlińskiej pod dyrekcją Aleksandra Petschnikowa.

= **Na konkurs im. Kurjerowa**, ogłoszony przez Warszawskie Tow. muzyczne dostarczono sześć kompozycji. Kompozycję „Urbi et Orbi" wyłączono z konkursu dla braku partytury, a kompozycję „Medium tenuere beati" z powodu ujawnienia nazwiska autora. Z pozostałych czterech utworów nie przyznano całkowitej nagrody żadnemu z nich i podzielono ją na dwie: 250 rub. i 150 rb., przyznając pierw-



szą utworowi oznaczonemu godłem „Szatrja“, pozostałe zaś 150 rb. włączyć do następnego konkursu. Po otwarciu koperty, oznaczonej tem godłem, okazało się, że autorem kompozycji „Warjacje“, jest p. Adolf Gużewski. Uwerturę pod godłem „Prostota“ zalecono do wykonania.

= **„Drużyna śpiewacza“** przy Towarzystwie wzajemnej pomocy pracowników handlowych w Warszawie święciła w tych dniach 25-letni jubileusz istnienia.

„Drużyna“ istnieje przy Towarzystwie od roku 1886-go. Inicjatorem i pierwszym kierownikiem chóru był członek Towarzystwa, Alfons Aleksander Brühl, drugim —Karol Gnatowski, obaj muzycy-amatorowie, trzecim — Tytus Mikulski, obecnie wreszcie blizko lat 10 kieruje chórem p. Ludwik Tisserant.

= **Konkurs na trio fortepjanowe.** Petersburskie Tow. muzyki kameralnej ogłasza konkurs (23 z kolei) na trio: fortepjan, skrzypce i wiolonczela. Nagroda rb. 500. Termin nadsyłania prac na zwykłych warunkach konkursowych upływa 28/X r. b. Utwory przesyłać należy pod adresem Petersburg, skład nut Jurgensona z dopiskiem: na konkurs T-wa muzyki kameralnej.

= **Zjazd niemieckich stowarzyszeń śpiewaczych** odbędzie się w początkach lipca w Kolonji przy współudziale 7000 śpiewaków. Miasto Kolonja przeznacza na ten cel 30000 mk.

= **Max Reger** opuszcza Lipsk. Obecną stałą siedzibą Regera (od 1 grudnia r. b.) będzie Meiningen, dokąd powołany został na stanowisko kierownika nadwornej orkiestry. Obowiązki profesora konserwatorjum lipskiego Reger spełniać będzie nadal i w tym celu zobowiązał się odwiedzać raz w tygodniu Lipsk.

= **Lipsk.** Orkiestra filharmoników lipskich pod kierunkiem Windersteina wyjechała na szereg koncertów między innemi do Budapesztu, Sofji, Bukaresztu, Konstantynopola etc.

= **Berlin.** Na 29 marca naznaczono w sali Blüthnera pierwsze wykonanie w Niemczech symfonji Paderewskiego. Dzieło poprowadzi p. Ignacy Waghalter.

— Orkiestrze Filharmonji Berlińskiej zapewniło miasto 60 tysięcy marek rocznej subwencji, z warunkiem urządzania podazas lata 20 koncertów ludowych.

= **Wilhelm Backhaus** w przyszłym sezonie udaje się na czteromiesięczne tournée do Ameryki północnej.

= **Eugenjusz d'Albert**, twórca „Nizin“, napisał nową operę (komiczną) „Podarowana żona“.

= **„Rosenkavalier“** obiega wszystkie sceny niemieckie. Wkrótce najowsza opera Straussa wystawiona będzie w licznych miastach Belgji, również Anglji i Londynie. We Włoszech „Rosenkavalier“ zrobił fiasco.

= **Dr. Adolf Brodsky** (z Odesy) skrzypek, dyrektor Akademji muzycznej w Manczesterze obchodził 60 rocznicę urodzin.

= **Battistiniego** Dwór rosyjski obdarzył orderem św. Stanisława.

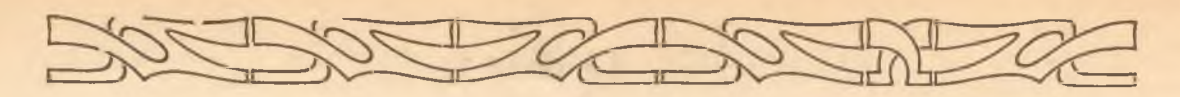
= **Paryż.** W teatrze Sary Bernhardt odbędą się przedstawienia rosyjskiej trupy operowej. Wystawione będą między innemi opery: „Eugenjusz Oniegin“ Czajkowskiego, „Demon“ Rubinsteina, „Sadko“ Korsakowa.

— Dziesięć przedstawień „Salome“ w Wielkiej Operze dało zysku 224.289 fr.

Muzyka na prowincji.

= **Piotrków.** Staraniem Towarzystwa Kultury Polskiej rozpoczęła się w Piotrkowie serja odczytów z historji muzyki. Odczyty te wypowiadane są kolejno przez p. Tadeusza Mazurkiewicza, dyrektora miejscowego Towarzystwa Muzycznego, oraz przez panią Stefanję Babicką. Wzbudziły one silne zainteresowanie i bardzo licznie są odwiedzane. I tym razem nie Towarzystwo Muzyczne, ale Tow. Kultury Polskiej zajęło się sprawą czysto muzyczną.

= **Piotrków.** Po raz pierwszy dn. 11 marca miasto nasze miało sposobność słyszenia doskonałej śpiewaczki, pani Comte-Wilgockiej, zaproszonej do udziału w koncercie przez Stowarzyszenie Polek pracujących. Pani Comte-Wilgocka posiada piękny głos, poparty wysoką kulturą muzyczną, odczuwaniem nastroju i bardzo dobrą dykcją. P. Comte-Wilgocka nie lekceważy słowa i nie liczy jedynie na efekty czysto zewnętrzne, wywoływane przez samo szlachetne brzmienie głosu. Takie ujęcie pieśni nadaje specjalną cechę wykończenia dziełom, śpiewanym przez panią C.-Wilgocką. Szkoda tylko, że wyborna śpiewaczka, chcąc nagiąć się do poziomu mało-muzykalnej publiczności prowincjonalnej, nie śpiewała nic z repertuaru wielkich współczesnych pieśniarzy; w tych pieśniach dopiero wysokie zalety śpiewu pani C.-Wilgockiej ujawniłyby się najwyraźniej. Wykonała koncertantka „Smutno“ Noskowskiego, „Nie swatała mi cię swatka“ i „Otwórz Janku“ Niewiadomskiego i t. p.



rzeczy z poczciwych czasów panowania włoskiej cantileny, zaprawionej niemieckim i niby—ludowym sentymentalizmem. Jedynie tylko arja Glucka i cudowny „Zawód" Karłowicza dawały nam istotne pojęcie o właściwem uzdolnieniu pani C.-Wilgockiej. W każdym razie występ jej pozostawił bardzo silne wrażenie i pomiędzy nią a naszą publicznością zawiązana została nić szczerej sympatji. Śpiewaczce akompanjował na fortepjanie z precyzją i istotnym talentem pan Tadeusz Mazurkiewicz, dyrektor piotrkowskiego Tow. Muzycznego. *B. S.*

= **Lublin** Ostatni koncert symfoniczny pod dyrekcją p. Keniga i z udziałem pjanistki p. L. Nowackiej miał nadzwyczajne powodzenie. O koncercie tym pisze „Ziemia lubelska":

„Sala Resursy rozbrzmiewała potężnymi akordami Beethovena, któremu cały koncert był poświęcony. Pomimo znacznych trudności technicznych p. Włodzimierzowi Kenigowi dyrektorowi Tow. Muz. udało się zgromadzić wcale okazałą orkiestrę i bez względu na nieznaczną ilość prób - wystąpić ze słynną „Eroiką"—jedną z najpiękniejszych symfonji Beethovena. Niewątpliwie dla oceny gry orkiestrowej nie można stosować miary — należnej orkiestrze symfonicznej, tymbardziej, że połowa grających byli to członkowie orkiestry teatralnej, którzy z wielką uprzejmością wzięli bezinteresowny udział w koncercie. W każdym razie pomimo wielu braków, pomimo pewnej tremy, która dała się odczuć w orkiestrze, symfonja brzmiała dobrze, szczególniej instrumenty dęte znakomicie spełniały swą trudną rolę. To samo można powiedzieć i o „Leonorze", którą koncert został rozpoczęty.

Należy się wielkie uznanie i podzięka p. Kenigowi za podjęte starania koło podniesienia kultury muzycznej w naszem mieście; praca to przy naszych warunkach życia nie tylko ważna, ale nawet do pewnego stopnia—pedagogiczna.

Solistką wieczoru była p. Leokadja Nowacka młodziutka i niezwykle utalentowana pjanistka. Panna Nowacka odegrała jeden z najpiękniejszych koncertów Beethovena — koncert G-dur № 4. Grę p. Nowackiej cechuje przedewszystkiem nadzwyczaj wysoka kultura muzyczna, wielki objektywizm, brak wszelkich tanich efektów i wyjątkowo piękne uderzenie. Pomimo, że p. Nowacka rozporządza wspaniale rozwiniętą techniką, jednak w grze jej znać wyraźnie, że techniczna strona utworu jest traktowana nie jako cel, lecz jako środek do uwydatnienia myśli i charakteru kompozycji, która w p. Nowackiej znajduję pierwszorzędną tłumaczkę; artystka bez żadnych „ja" swej odrębności ujmuje stylowością interpretacji. W „kadencjach" koncertu (Reinecke'go) p. N. ujawniła wiele siły i energji, prześliczny fortepjan Steinway'a brzmiał wtedy jak dzwon. Żałować należy, że p. N. nie zagrała ponad program nic ze swego repertuaru, na usilne bisy i brawa odpowiedziała powtórzeniem „andante", lecz na tem zyskała całość wrażenia.

Orkiestra pod wodzą p. Keniga akompanjowała z wielką sprawnością i subtelnem cieniowaniem. Podkreślić należy nadzwyczajną rytmiczność oraz uchwycenie właściwych temp dla poszczególnych części koncertu, — jednym słowem—koncert ten zaliczyć należy do epokowych wydarzeń w muzykalnem życiu Lublina i życzyć trzeba, aby następne koncerty były w tym samym stylu, przygotowane z taką samą starannością, pietyzmem i myślą przewodnią".

= **Wilno**. W ostatnim koncercie symfonicznym brał udział Tadeusz Leliwa. Orkiestrowa część koncertu wykonana była doskonale i złożyły się na nią: uwertura Wagnera „Faust", oraz „Symfonja szkocka" Mendelsohna. Dyrygował koncertem dyr. p. Adam Wyleżyński, który w krótkim czasie zorganizował i rozwinął artystycznie dzielną drużynę orkiestrową, dającą bardzo interesujące i wartościowe wieczory muzyczne w sali „Lutni" wileńskiej. A jak dyrektor Wyleżyński dba o wysoki poziom swych koncertów, dowodzi fakt, że zaprosił, jako solistę, p. Tadeusza Leliwę. Znakomity tenor śpiewał, wywołując potężne wrażenie, a słuchacze, porwani arją z kurantami ze „Strasznego dworu", którą Leliwa odtworzył z głębokiem uczuciem, zgotowali artyście entuzjastyczną owację.

Nadto świetny śpiewak wykonał z niemniejszem powodzeniem cavatinę z „Fausta", oraz nad program arję z „Manon" i osiem różnych pieśni.

Oklaskom i wywoływaniom nie było końca.

= **Kalisz**. W koncercie Tow. muz. (20/3) brali udział artyści warszawscy panna Welke (śpiew) i pp. Wiktor Grąbczewski i Józef Śmidowicz. Program doborowy. Powodzenie nadzwyczajne!

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje. rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Kruziński Wincenty (lekcje teorji i harmonji) Sadowa 3-19.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11.
Surzyński Mieczysław, Kanonja 12.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Stefanowicz Michał, Radna 7.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Bogucki Stanisław, Krucza 47 m. 8. Tel. 140-72 przyjmuje od 12—1.
Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7.
Lipiański Józef prof., Al. Jerozolimskie 66, m. 9 od 11—1 i od 3—5.
Kopytowska Marja, Widok 15.
Mielęcka Jadwiga, Smolna 23—7.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23.
Szymańska Marja Mokotowska 39—15.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Brenner Dorota, Ś-to Krzyska 43.
Buszówna Wanda, Żabia 4-28.
Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 59 m. 5.
Gajewska Felicja, Chmielna 64.
Galewska Eugenja, uczennica prof. Pugno, Złota 26. Obecnie: Paryż, 21 rue Jacob.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Janowska Marja, Krucza 24—7.
Kruziński Wincenty, Sadowa 3-19.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 55—12.
Meizner-Szwarcowa Chłodna 30.
Melcer Henryk, Wspólna 54, m. 7.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Wilcza 55—12.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Rafalska Wanda, Złota 37—10.
Różycki Aleksander, prof., Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytel Aniela, Długa 29.
Starczewski Feliks (akompanjament), N.-Świat 22, przyjmuje od 3 — 4.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonarda, Żórawia 28.
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 51.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wąsowska Rudiger Marja prof. szk. Tow. Muz., Marszałkowska 81 m. 19 od 5—7.
Wędrychowska-Czaplicka, Piękna 22, tel. 140-58
Wiśnicka Janina, Elektoralna 20.
Witkowska Wiktorja Kopernika 18.
Wysocka Sława, Nowogrodzka 19.
Zabłocki Adam, prof., Jerozolimska 67.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Aust Romuald profesor, Wspólna 64.
Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Chmielna 45.
Dłutowski Wojciech, Piwna 3.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Kreczmer Arkadjusz, Obożna 9.
Ozimiński Józef, Krak.-Przedmeiście 16.
Klajn Al. prof., Wspólna 56 ,m. 9.
Klimek Ewaryst, Mokotowska 71—31.
Kownacki Antoni, Wspólna 45.
Stiller Emil, prof. Leszno 53.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Nauczyciele gry na flecie.

Królikowski Władysław, Freta 33.

Nauczyciele gry na oboju.

Z. Singer profesor, Krucza 23.

Nauczyciele gry na wiolonczeli.

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

Nauczyciele gry na kontrabasie.

Lewit A., Członek Warsz. Ork. Symf. Nowolipie 40—40.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Lachman Wacław, Chmielna 23.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kapelmistrze.

Fitelberg Grzegorz, Mazowiecka 8.
Melcer Henryk, Wspólna 54 m. 7.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Ozimiński Józef, Krak.-Przedmieście 16.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej.

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

Związki.

Związek muzyków Królestwa Polskiego Foksal 14
Warszawski Związek muzyków, Chmielna 30.
Stowarzyszenie Organistów, Książęca 21.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych poza Warszawą.

Łódź.

Szwarcbach Stanisław, pianista, kompozytor, Piotrkowska 71.

Włocławek.

Neumark — Sokołow Wera, lekcje gry fortepianowej,

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.).

Piotrków.

T. Mazurkiewicz (Dyr. Tow. Muzycz.) lekcje gry fortepianowej, teorji i udział w koncertach.

Babicka Stefanja, lekcje gry fortepianowej. Specjalność: przygotowanie na wyższy kurs konserwatorjum.

Mława.

W. Szwejkowski (dyr. Lutni). Lekcje gry fortepjanowej i organowej i zespoły chóralne.

Będzin.

K. Herbaczewski (dyr. Tow. muz.) lekcje gry fortepjanowej i zespoły chóralne.

Moskwa.

Pachulski Henryk prof. konserwat., pjanista i kompozytor. Granatnyj zaułek dom Armiańskiego.

Grodno.

Wróblewska Alina, Sadowa 12, kursy muzyczne i kursy gimnastyki rytmicznej według metody Dalcroze'a.

Wilno.

Bohuszewiczówna Wanda, ulica Wielka 5, m 1 współudział w koncertach i lekcje gry skrzypcowej

H. Szydłowska, lekcje gry fortepianowej, Ignatowski zaułek 3, m. 3,

Żukowska Bronisława (Nabiereżnaja 4, m. 12) lekcje gry fortepjanowej.

Melitopol (Krym).

Czubaty Eljasz, dyrektor i właściciel szkoły muzycznej (klasy: skrzypcowa i fortepjanowa).

Kraków.

Dr. Chybiński Adolf, Długa 4.

Dr. Zdzisław Jachimecki, Grodzka 47.

Dr. Reiss Józef Władysław, Starowiślna 46, (harmonja, historja muzyki, przygotowanie do egzaminu państwowego).

Lwów.

Różycki Ludomir, Długosza 29.

Skrzydlewski Stanisław, Chorążczyzna 10.

Jarosław Leszczyński, Teatyńska 9.

Henryk Jarecki, nauka partji oper. Ossolińskich II.

Stanisław Mańkowski, Chodkiewicza 9.

Wiedeń.

Wolfsohn Juljusz, pianista, Fuchsthalerg 12.

Berlin.

Janczewska-Rybałtowska, pianistka, Uhland-[strasse 45.

Neumark Ignacy, kapelmistrz i korepetytor solistów operowych Charlottenburg Grolmanstr. 61 III.

Poznań.

Panieńska Teresa, Półwiejska 25, lekcje śpiewu solowego,
